NR. 18/54
BERLIN
30 PF.

DER FILM SPIEGEL



ELENA VARZI, LEA PADOVANI UND LUCIA BOSE
in dem italienischen Film „Rom, elf Uhr"



Jungen des DEFA-Lehrlingskollektivs Johannisthal drehten in der Sächsischen Schweiz bei Hohnstein einen heimatkundlichen Schmalfilm unter dem Titel „Jugendburg Ernst Thälmann". Sie benutzten dazu einige Tage ihres Urlaubs. Die drei sind ehemalige Junge Pioniere, die unter Anleitung ihres früheren Betreuers, des Kollegen Scholze, die Schönheiten der Burg und der Umgebung mit der Kamera einfingen

NACHRICHTEN

Mit den Aufnahmen zu dem neuen DEFA-Film „Wer seine Frau lieb hat" wurde in den Johannisthaler Ateliers begonnen. Die Schauspielerin Leny Marenbach wird eine der Hauptrollen des Films spielen. Regie: Jung-Alsen.

Filmpremieren in der DDR

10. 9. Wassa Schelesnowa (UdSSR)
Insel der sieben Schiffe (UdSSR)
Hexen (DEFA)
17. 9. Es geschah im Nürnberg-Expreß (CSR)
Sieben vom Rhein (DEFA-Dokumentarfilm)
Lied der Ströme (DEFA-Dokumentarfilm)
Salto mortale (Westdeutschland)

Anläßlich des neunten Jahrestages der Zerstörung von Hiroshima durch den ersten amerikanischen Atombombenabwurf wurde am 6. August ein neuer japanischer Film fertiggestellt, der unter dem Titel „Für dauerhaften Frieden" in den japanischen Filmtheatern laufen wird. Er befaßt sich mit dem Kampf des japanischen Volkes für das Verbot der Massenvernichtungswaffen.

Der polnische Film „Die Fünf von der Barskastraße" lief im Kunstpalast in Brüssel. Der ersten Aufführung wohnten Vertreter des politischen und kulturellen Lebens bei. Publikum und Presse zeigten für den Film großes Interesse.

Proteste der Koblenzer Jugendverbände erzwangen die Absetzung des Filmes „Fremdenlegion".

Arne Sucksdorffs Film „Das große Abenteuer", der zur Aufführung in der DDR angekauft wurde, ist von der westdeutschen katholischen Filmliga in die Jahresbestliste 1954 aufgenommen worden.

Werner Bernhardi, Autor von „Ein Polterabend", schrieb zusammen mit Curt Bois das Drehbuch für einen gleichnamigen DEFA-Film. Regie wird Curt Bois führen.

Der japanische Film „Das Stadtviertel ohne Sonne", der den großen Streik der Arbeiter Tokios 1926 schildert, wurde nachträglich in Karlovy Vary mit einem Ehrenpreis ausgezeichnet. Samo Jamamoto führte Regie in diesem Film.

Nationalpreisträger Martin Hellberg bereitet als Regisseur den Film „Der Ochse von Kulm" vor, dessen Drehbuch W. K. Schweickert schrieb.

Der Untersuchungsausschuß des Bayrischen Landtags zur Überprüfung der Staatsbürgschaften für Filmkredite stellt in seinem Schlußbericht fest, daß vom Januar 1950 bis Ende 1951 rund 17 Millionen Westmark verlorengegangen seien. Der Verlust beträgt 77 v. H. der Bürgschaftssumme.

Ulla Jacobsson („Sie tanzte nur einen Sommer") wird die Rolle der Elsalill in Selma Lagerlöfs „Herrn Arnes Schatz" spielen. Dieser Film wird in Farben hergestellt.

Harald Paulsen ist in Hamburg-Altona im Alter von 59 Jahren gestorben. In seinem langjährigen Bühnenschaffen hat er in über 100 Filmen mitgewirkt.

Eines Freundes Herz schlägt nicht mehr

Ich erinnere mich noch ganz genau. Wir fuhren vom Ostbahnhof ab: die Friedensfahrer und wir, die Presseleute. Die Scheinwerfer der DEFA strahlten helles Licht über den Bahnsteig, die Kamera surrte. Etwas abseits stand Egon Steiner, groß, hager, das krause Haar fiel ihm in die Stirn. Er beobachtete aufmerksam die Arbeit seiner Kollegen von der Sportmonatsschau.

Dann kam er ans Zugfenster, reichte uns die Hand, sagte: „Ich bin ein wenig neidisch, nicht mit dabeisein zu können. Aber — viel, viel Glück. Und wenn ihr nach der 5. Etappe in Görlitz ankommt, bin ich da".

Er war da. Wir gingen zu Fuß über die Brücke, die hier noch in Polen, dort schon in der DDR liegt. Und da stand er, lachte und winkte. „Willkommen!"

Fast eine Woche lang waren wir dann zusammen auf den Straßen unserer Republik. Er hatte nie viel Zeit, denn seine Aufgabe, als verantwortlicher Redakteur den Film von der Friedensfahrt 1954 herzustellen, nahm ihn ganz in Anspruch. Nur abends saßen wir manchmal beieinander, waren fröhlich, dachten: Wie schön ist unser Leben, wie wird es immer schöner, und wir sind dabei.

Dann fuhr er und wir blieben zu Hause. In Budapest war er beim Fußball-Länderkampf Ungarn-England. Zurückgekehrt, brachte er uns seinen Bericht über die Arbeit der ungarischen Wochenschau bei diesem Spiel, den wir in der 14. Ausgabe veröffentlichten.

Und wieder fuhr er und wieder war es an uns, ihm nach seiner Rückkehr das „Willkommen" zu bieten. Aber diesmal gab es keine Rückkehr. Da war der Anruf: Egon Steiner und der junge Kamera-Assistent Wolfgang Felske sind in der Nähe der Insel Vilm bei Rügen von einer Fahrt des DEFA-Sportfilmstabes nicht mehr zurückgekehrt. Schweigen war irgendwo in unserem Innern. Während sein Herz stillstand, klopften unsere Herzen laut und erschreckt. Wie kann es sein, da ist ein Mensch wie wir, ein Freund, der mit uns arbeitet, schreibt, lacht — und plötzlich . . .

Tage später begleiten wir ihn zur letzten Ruhe: seine Frau, die beiden Kinder, die Verwandten, die Genossen. Wir standen vor seiner Bahre, kein „Willkommen" war zu sagen, sondern „Leb wohl".

Dein Leben war kurz, Egon Steiner. Nur 37 Jahre währte es. Aber es war groß, weil Du es für Dein Volk lebtest. Es war so groß, daß kleinmütige Trauer Dein Opfer schmälern würde. Nicht sich verlieren in Leid — sondern den Schritt fester zu setzen, das ist unsere Aufgabe. Denn es gilt fortzuführen, was Du tatest.

Es wird nicht leicht sein, denn: Du hast mehr als Deine Pflicht getan. Wie groß ist nun unsere Pflicht. Du hast auf Deinem Platz Dein Leben gegeben für unsere Tage. Wie hoch muß nun unser Anteil sein, den wir den Tagen unserer Zukunft zu geben haben.

Wir werden Deine Arbeit weiterführen, ernst und verantwortungsbewußt, wir werden in Deinem Sinn aber auch fröhlich sein, denken: Wie schön ist unser Leben, wie wird es immer schöner. Und Du wirst in unserer Mitte sitzen. Denn die, die für uns da waren, werden nie von uns gehen. Sie werden leben. Immer.

Paul Thyrêt

Neues vom DEFA-Dokumentarfilm

„Lied der Ströme", der abendfüllende Dokumentarfilm über die Arbeiterbewegung in aller Welt, der bei den VIII. Filmfestspielen in Karlovy Vary mit dem Preis des Kampfes für eine bessere Welt ausgezeichnet wurde, erlebt am 17. September seine Premiere in der Deutschen Demokratischen Republik. An der Gestaltung des Films waren unter der Leitung von Joris Ivens namhafte Regisseure und Kameramänner vieler Länder beteiligt. Die Musik schrieb Dmitri Schostakowitsch.

Ebenfalls am 17. September wird in der DDR der von Andrew Thorndike hergestellte abendfüllende Film „Sieben vom Rhein" uraufgeführt. Der FILMSPIEGEL berichtete über diesen Film bereits in Nummer 16.

Großen Anklang findet gegenwärtig in den Filmtheatern der Musikfilm „Ludwig van Beethoven" (Regie Max Jaap). So meldet zum Beispiel das Capitol-Theater in Leipzig den durchschnittlichen Verkauf von 83 Prozent der Plätze. Aus Halle melden die Goethe-Lichtspiele 89,7 Prozent.

Die Regisseure Bruno Kleeberg und Walter Marten haben einen Dokumentarfilm unter dem Titel: „Sie haben den Verstand verloren" fertiggestellt. Er zeigt zum Teil sensationelle Aufnahmen und entlarvt die Hintergründe der EVG.

In einem kurzen Farbdokumentarfilm wurde die Tanzszene „Das Recht des Herrn", getanzt vom Ballett der Berliner Staatsoper, aufgenommen. Regie führte Wernfried Hübel, an der Kamera war Walter Fehdmer.

Mit den Vorarbeiten zu dem Dokumentarfilm „Ferien", der die Leistungen des FDGB für den Urlaub unserer Werktätigen zeigt, wurde durch Max Jaap begonnen.

In Binz auf Rügen werden die letzten Aufnahmen für den Film „Glückliche Kindheit" gedreht. Drehbuch und Regie: Joachim Hellwig; Kamera: Ewald Krause.

Im Schnittatelier befindet sich der Film „Ein Strom fließt durch Deutschland". Regisseur war hier Joachim Kuhnert, die Kamera führte Walter Fehdmer. Der Film zeigt die Schönheiten der deutschen Landschaft längs der Elbe und berichtet über das Leben und die Arbeit der Menschen, die an diesem Strom wohnen (siehe auch Seite 11).

Der Regisseur Heinz Fischer begann mit den Dreharbeiten zu dem Farbfilm „Technik erobert das Land" bei der MTS Brüsewitz in Mecklenburg. Seine Aufgabe ist, die Landbevölkerung mit der fortschreitenden Technisierung und Motorisierung der Landarbeit vertraut zu machen.

Die „Geschichte einer Straße", ein Film über die Stalinallee, befindet sich kurz vor der Fertigstellung. Regie haben auch hier Bruno Kleeberg und Walter Marten.

ERNST THÄLMANN – FÜHRER SEINER KLASSE

Von Willi Bredel und Michael Tschesno-Hell

Am 12. September gedenken die Völker der Opfer des Faschismus. Einer der größten dieser im Kampf gefallenen Wegbereiter unserer neuen Zeit war Ernst Thälmann, den die Nazis vor zehn Jahren ermordeten. Aber töteten sie seinen Körper — sein Geist lebt wie der seiner Kameraden weiter im Herzen des deutschen Volkes, dem er immer Vorbild und Lehrer sein wird.
Wir veröffentlichen (als Vorabdruck aus der Zeitschrift NEUE DEUTSCHE LITERATUR, Heft 9) Teile des literarischen Szenariums für den zweiten Teil des Thälmann-Films..

Hof der Schwarzkopff-Werke. In stabile Holzkisten werden Bomben verpackt. Auf den Kistendeckeln geben Aufschriften das Frachtziel an: „Cadiz-Spanien".

Über den Hof geht mit großem Gefolge Hermann Göring, begleitet von Geheimrat Hauck, Hauck junior und Hartrein. Die Gruppe geht an den Kistenstapeln vorüber, die sich neben einer Werkhalle türmen. Auf der gegenüberliegenden Seite des Hofes steht an einer hohen Mauer ein Güterzug. Aus dem Gespräch Görings mit seinen Begleitern geht hervor, daß Haucks neue Bombenserie sich seit Guernica sehr bewährt hat. An einer abgesperrten Stelle des Hofes steht das neueste Panzermodell. Hauck teilt mit, daß bei dessen Konstruktion größter Wert auf einen weiten Aktionsradius in flachen Gebieten gelegt worden ist.

Eine Lokomotive pfeift, auffallend lange. Die Worte Haucks sind nicht mehr zu verstehen. Unwillig dreht Göring sich um. Aus seinem Blick sieht man, wie der Güterzug, der langsam aus dem Werkgelände rollt, an der hinter ihm liegenden Fabrikmauer eine weithin sichtbare Inschrift freigibt: „FREIHEIT FÜR ERNST THÄLMANN!" Göring wird krebsrot, er schluckt, sieht Hartrein mit einem vernichtenden Blick an.

Büroräume der Gefängnisverwaltung in Bautzen. Mehrere Wachtmeister sind mit dem Sortieren der eingegangenen Post beschäftigt. Einer holt die Briefpacken aus einem Korb, ein anderer legt sie für die einzelnen Stationen zurecht. Monoton liest er ab: Thälmann ... Thälmann ... Hufland, Station C ... Thälmann ... Briese, Station F ... Thälmann ... Thälmann ... Thälmann ..."

Ein SS-Mann tritt ein, geht auf einen Beamten zu, der hinter einem Schreibtisch sitzt. Die beiden unterhalten sich leise. Man hört weiter die monotone Stimme des die Post sortierenden Wachtmeisters:

„Thälmann ... Thälmann ..."

Der Stapel der für Thälmann eingegangenen Post wächst zusehends. Der SS-Mann wendet den Kopf, blickt auf den Stapel. Ärgerlich sagt er:

„Diese stupiden Postfritzen! Machen uns nur Scherereien!"

Wieder hört man die Stimme des Wachtmeisters:

„Thälmann ... Thälmann ... Wachtel, Station A ... Thälmann ..."

In Thälmanns Zelle. Rosa Thälmann, ihre Tochter Irma und der Thälmann zugeteilte ständige Sonderbeauftragte der Gestapo, Quadde. Während Irma Quadde in ein Gespräch verwickelt und ablenkt, umarmt Rosa ihren Mann. Dabei übergibt sie ihm heimlich einen Kassiber und flüstert:

„Alle lassen grüßen. Fiete arbeitet wieder zentral!"

Quadde tritt zu den beiden:

„Tja, Herr Thälmann, an Ihrem Fünfzigsten war es noch anders. Aber heute? ... Die Welt hat Sie vergessen ... Ich bedaure unendlich, daß außer Ihrer Frau und Ihrer Tochter ich der einzige bin, der Ihnen zu Ihrem Geburtstag gratuliert ..."

Hof der Schwarzkopff-Werke. Im Hintergrund versuchen Polizisten die Inschrift „Freiheit für Thälmann" abzuwaschen. Unter der Aufsicht von Gestapobeamten stehen in langen Reihen die Arbeiter auf dem Hof. Hartrein geht mit wütendem Gesicht auf und ab.

Im Büro werden die Arbeiter des Werkes von Gestapobeamten verhört. Die Handschriften werden zum Vergleich mit der Mauerinschrift kontrolliert. Jeder einzelne muß auf ein Blatt Papier schreiben: „FREIHEIT FÜR THÄLMANN!" Man sieht Papierblätter, engbeschriebene Seiten mit den Worten: „FREIHEIT FÜR THÄLMANN! FREIHEIT FÜR THÄLMANN!"



„Ernst Thälmann — Sohn seiner Klasse" wurde bei den VIII. Internationalen Filmfestspielen in Karlovy Vary mit dem Friedenspreis ausgezeichnet. Der Aufführung im Festivalkino wohnten neben Rosa Thälmann (zweite Reihe) die hervorragendsten Schöpfer des Films bei. Wir sehen in der ersten Reihe Hans Peter Minetti, Dr. Kurt Maetzig, Michael Tschesno-Hell, Günter Simon, Erich Franz und Willi Bredel

Thälmanns Zelle. Das hundertfach geschriebene „FREIHEIT FÜR THÄLMANN!" geht über auf den Thälmann übergebenen Kassiber aus dünnem Seidenpapier. Thälmann liest aufgewühlt:

„Lieber Thälmann. Der Augenblick wird kommen, da alle Herzen wie eine Flamme auflodern und den Faschismus ausbrennen werden. Maxim Gorki."

„Meine siebzig Jahre grüßen Sie voller Respekt. Sie sind für uns das Symbol des großen Friedens unter den Völkern der ganzen Welt. Romain Rolland."

„Der Kampf um Deine Befreiung, Genosse Thälmann, des Führers der revolutionären Arbeiter Deutschlands, ist eine Ehrensache der Arbeiter der ganzen Welt. Georgi Dimitroff."

Büro der Gefängnisverwaltung. Quadde und der Leiter des Büros kontrollieren die an Thälmann adressierte Post. Man sieht auf dem Tisch einen Stapel Briefe und Pakete. In und um den Papierkorb Fetzen von Briefen, die an Thälmann gerichtet waren, aber von Quadde zerrissen worden sind.

Quadde öffnet ein Paket, holt eine Schallplatte daraus hervor. Ironisch lächelnd sagt er:

„Scheinen das Gefängnis für eine Tanzbar zu halten."

Er legt die Platte auf den Musikapparat.

„Hören wir uns das Ding mal an."

Aus dem Grammophon erklingt es:

> „Spaniens Himmel breitet seine Sterne
> Über unsere Schützengräben aus.
> Und der Morgen leuchtet in der Ferne.
> Bald geht es zu neuem Kampf hinaus.
>
> Die Heimat ist weit,
> Doch wir sind bereit.
> Wir kämpfen und siegen für dich — Freiheit!"

Quadde: „So ein Quatsch!"

Er reißt die Platte von dem Apparat, wirft sie zu Boden.

Landschaft in Spanien. Talniederung mit Fluß und Brücke. An den weißen Mauern eines halbzerstörten Dorfes leuchtet in großen Buchstaben, in spanisch und deutsch, die Inschrift: „TOD DEN FASCHISTEN!" Auf einer Ruine flattert eine rote Fahne. Die Häuser und der Hügelhang dahinter liegen unter Artilleriefeuer.

Im Graben neben dem vordersten Gehöft liegen, dem Flußufer zugewandt, als äußerster Stützpunkt eines vorspringenden Frontbogens, französische Kameraden der Internationalen Brigade. Mit der letzten Munition wehren sie einen Angriff der Faschisten ab. Viele sind verwundet. Ein halber Becher Wasser geht von Hand zu Hand. Maurice Rouger, in Offiziersuniform, liegt neben der Hausmauer, er beobachtet den Feind. Der Mann am Maschinengewehr, ein beweglicher Südfranzose, ruft ihm zu:

„Aus Maurice! ... Keine Munition mehr!"

Aber Rougers Kommando antwortet ihm:

„Seitengewehre aufpflanzen! No pasaran! Sie werden nicht durchkommen!"

Die Moros heulen von drüben. Ihr Schreien schwillt an; ein neuer Sturm. Da ruft ein Milizionär:

„Kameraden, die Thälmanner kommen!"

Rouger: „Das ist Hilfe im richtigen Augenblick."

Über den Bergkamm geht in breiter Schützenreihe das Thälmann-Bataillon vor. Die Kameraden singen:

„Den Faschisten werden wir nicht weichen ..."

Hans Hoffmann, in Offiziersuniform, springt neben Rouger in den Graben. Die beiden Männer erkennen einander. Hoffmann umarmt Rouger. Er springt auf die Deckung. Den Kameraden, die sich in den Gräben aufgerichtet haben, ruft er zu:

„Bataillon ‚Ernst Thälmann' grüßt das Bataillon ‚Pariser Kommune'! Jagen wir die Faschisten über den Fluß!"

Viele Rufe antworten: „Pasaremos! ... Adelante! ... Adelante! ... Pasaremos!"

Hoffmann springt vor: „Heute, am 51. Geburtstag unseres Ernst Thälmann ... Vorwärts! ... Im Geiste Thälmanns, vorwärts!"

Die französischen und die deutschen Kameraden der Internationalen Brigaden springen aus dem Graben. Mit aufgepflanztem Bajonett stürmen sie gegen den Feind vor. Das Lied des Thälmann-Bataillons hat den ganzen Frontabschnitt erfaßt:

> „Rührt die Trommel! Fällt die Bajonette!
> Vorwärts, marsch, der Sieg ist unser Lohn!
> Mit der Freiheitsfahne brecht die Kette,
> Auf zum Kampf, das Thälmann-Bataillon.
> Die Heimat ist weit ..."

Thälmanns Zelle. Thälmann blickt durch das Gitterfenster. Man hört leise, wie aus weiter Ferne, den Gesang:

> „Doch wir sind bereit!
> Wir kämpfen und siegen für dich — Freiheit!"

Thälmanns Gesicht erhellt sich. Er spricht vor sich hin:

„Der Augenblick wird kommen, da alle Herzen wie eine Flamme auflodern und den Faschismus ausbrennen ..."



Maria Schell

Filmruhm jenseits der Hollywoodschablone

„Achtung, Aufnahme! Unbedingte Ruhe!“ warnen die Leuchtschilder über den Türen der Atelierhalle. Die grellen Lichtkegel der aufflammenden Scheinwerfer greifen nach der jungen Frau, die, klein und zierlich, vor die einschwenkende Kamera tritt. Strähnig das Haar, tränennaß das Gesicht, ungeschminkt, mit blassen Lippen, in abgeschabtem Mäntelchen ... eine verzweifelte Frau, herausgegriffen aus dem Alltag. Aber dann beginnt sie zu sprechen. Leise, verhalten, die verschleierten grüngrauen Augen flehend auf den Partner geheftet, der sie, breit und finster, um Haupteslänge überragt. Und nun halten selbst alte Filmhasen den Atem an, vergessen, daß es nur Spiel ist, was vor ihnen im Gleißen der Jupiterlampen abrollt, daß die seelisch zerrissene Frau vor der Kamera in Wirklichkeit nicht die kleine Komparsin Eva Berger ist, sondern die Schauspielerin Maria Schell.

Vor sieben Jahren begann der kometenhafte Aufstieg der heute achtundzwanzigjährigen Schweizerin. Das Geheimnis ihres Erfolges? Es liegt darin, daß sie fern jeden Klischees einfache Menschen darstellt, daß sie ihre Rollen lebt, daß sie eine echte Komödiantin — in des Wortes vornehmster Bedeutung — ist. Ihr geht es nicht um Gagen, sondern um die Durchsetzung ihrer künstlerischen Überzeugung. Aus diesem Grunde schlug sie verlockende Hollywood-Angebote aus, kehrte sie der britischen London-Film 1950 den Rücken. In aller Offenheit erklärte sie den Unterhändlern der Traumfabriken: „Ich will bleiben, was ich bin: die freie, unverfälschte Maria Schell!“ Und als man sie in Westdeutschland zusammen mit Dieter Borsche als d a s Liebespaar des westdeutschen Films festlegen wollte, da setzte die kleine Schweizerin energisch durch, daß in ihren Vertrag mit der Roxy-Film München ein Passus aufgenommen wurde: „... der Hauptdarstellerin wird maßgeblicher Einfluß auf die Gestaltung des Drehbuches und auf die Besetzung aller übrigen Rollen zugesichert.“

Auf der gleichen Linie liegt auch ihre Abneigung gegen den Autogrammrummel. „Andere Menschen“, äußerte sie sehr energisch in einem Interview, „haben nach Feierabend Anspruch auf Erholung. Wir Schauspieler dagegen müssen uns hinsetzen und ungezählte Male unsern Namen aufs Papier bringen. Welchen Sinn hat das alles? Was wollen wildfremde Menschen mit meinem Namenszug? Werden sie zwei Maria Schell gegen einen Conny Rux verhökern? Ist man als Künstler nur noch ein Tauschobjekt mit Handelswert nach dem Grad der jeweiligen Beliebtheit?“

Das Bild des Menschen Maria Schell ist vollständig, wenn man weiß, daß sie kein Objekt für pikante Histörchen und Klatschgeschichten ist, ohne Manager auskommt, daß sie nach jedem Film bescheiden ins väterliche Heim nach Zürich zurückkehrt oder Entspannung in der Einsamkeit der österreichischen Alpen sucht, wo sie eine Almhütte besitzt. Daß sie nicht zu denen gehört, die überall gesehen und interviewt werden wollen!

Und der Weg der Künstlerin Maria Schell? Lächelnd erzählt sie, daß sie schon mit 18 Monaten mit der Theaterwelt in Wien in Berührung kam. „Mama (die bekannte Schweizer Schauspielerin und Dramaturgin Margarete Schell-Noel, d. R.) lernte zu Hause das ‚Klärchen‘, während ich krähend auf dem Fußboden herumkroch. Plötzlich begann ich mitzureden. Zwar hätte selbst Goethe seinen ‚Egmont‘ nicht wiedererkannt, aber Rhythmus und Lautbild stimmten.“

Tochter eines Autors erfolgreicher Dramen und einer populären Schauspielerin, wuchs Maria Schell (damals noch Gritli) von selbst in die Welt des Theaters hinein. Die Mutter war es, die sehr bald die starke Begabung erkannte, die sich schon in Kinderrollen in der Theatergilde des „Wiener Kripperl 1919“ auszuprägen begann. Die Annexion Österreichs durch Hitler im Jahre 1938 hatte zur Folge, daß die Familie Schell-Noel ihren Wohnsitz nach Zürich verlegte, wo sich Maria-Gritli auf so alltägliche Aufgaben wie den Schulbesuch beschränkte.

1942 war es, als der Regisseur Siegfried Steiner, ein Freund der Familie, Maria für seinen Film „Steinbruch“ verpflichtete. Im Sturm eroberte sich die Fünfzehnjährige mit den langen Zöpfen die Herzen des Schweizer Filmpublikums. Der überraschende Erfolg verdrehte weder ihr noch den Eltern die Köpfe, bestärkte aber Marias Entschluß. „Ein halbes Jahr ging ich nicht ins Kino“, erzählt die Künstlerin. „Ich wollte absolut sicher sein, daß ich mich wirklich von ganzem Herzen nach einer Schauspielerlaufbahn sehnte.“

Betreut von der Mutter, die inzwischen eine Schauspielklasse am Berner Konservatorium übernommen hatte, begann Maria ihre Ausbildung. Zugleich machte sie sich auf Wunsch der Eltern mit den Pflichten einer Büroangestellten vertraut, um auch einen Alltagsberuf zu erlernen.

Mit 17 Jahren trat die Theaterelevin ihr erstes Engagement am Züricher Rudolf-Bernhard-Theater an, wo sie erfolgreich als „Scampolo“ debütierte. Nach dem Städtebund-Theater Biel-Solothurn rief Maria Schell das Berner Stadttheater und damit die erste große Rolle: Ophelia im „Hamlet“.

1947, bei einem Abstecher nach Wien, der Stadt ihrer Kindheit, meldet sich wieder der Film. Karl Hartl bringt die zierliche Schweizerin mit den beseelten Augen in seinem Film „Der Engel mit der Posaune“ heraus. Es folgt „Maresi“ mit Attila Hörbiger und dann im heimischen Zürich der Streifen „Nach dem Sturm“. Nicht mehr im Schatten der Wessely, entfaltet sich hier — in einer Nebenrolle — Maria Schells volles Talent.

Englands Filmboß Nr. 2, Alexander Korda, wird aufmerksam. Holt Maria Schell nach London, wo sie einen Bombenvertrag bekommt. Nach der britischen Fassung des „Engels mit der Posaune“ und einer Rolle im „Zauberkasten“ löst sie den Vertrag, um nicht auf das Klischee der Traumfabrik festgelegt zu werden.

In Basel warten neue Bühnenaufgaben auf sie. Und dann „entdeckt“ der westdeutsche Film Maria Schell. Gemeinsam mit Dieter Borsche entstehen „Es kommt ein Tag“ und „Dr. Holl“, dann die auch bei uns gezeigten anspruchsvolleren Streifen „Solange Du da bist“ und „Der träumende Mund“. Käutner dreht mit ihr den tendenziösen Kriegsfilm „Die letzte Brücke“, der eigentlich nur erwähnenswert ist, weil eine über sich selbst hinauswachsende Maria Schell darin die menschlich saubere Hauptrolle spielt.

Sauberkeit — menschliche wie künstlerische, das ist das Lebenselement Maria Schells. Sie ist nicht das, was man gemeinhin unter „schön“ oder „pikant“ versteht — und dennoch strahlt sie mehr Reiz und Anziehungskraft aus als jene dreiviertelnackten Glamour-Girls aus Hollywood.

Ein begeisterter Berner Kritiker schrieb einst nach den ersten künstlerischen Gehversuchen der jungen Maria als Beatrice in „Viel Lärm um nichts“: „Die Schell wird gewiß ihren Weg machen ...“ Daß dieser Weg abseits der ausgetretenen lärmenden Straße des süßlichen und verlogenen Kitschfilms verläuft, kennzeichnet die große Schauspielerin Maria Schell als einen reifen Menschen, der gewillt ist, der Wahrheit zu dienen — und nur der Wahrheit!

P.

JOSEPHINE BAKER

Der Tanzstar der zwanziger Jahre ist in Berlin. Sie wirkt in einem neuen westdeutschen Film mit. Hier singt sie ihr berühmtes Lied „J'ai deux amours — mon pays et Paris“.

Ein westdeutscher Reporter wollte von ihr wissen, was sie unter „mon pays“ (mein Land) verstehe.

„Mon pays — das ist in engerem Sinn Frankreich“, erklärte sie. „Obgleich ich in St. Louis geboren bin, war ich immer französische Staatsangehörige und lebe seit langem in Frankreich. Im weiteren Sinne aber ist ‚mon pays‘ die ganze Welt. Es ist die Menschheit. Ich akzeptiere keine Unterschiede der Rassen und Nationen. ‚Mon pays‘ — das ist Ausdruck meiner Sehnsucht nach Frieden, Versöhnung, Toleranz — und Liebe.“

Sie sprach ohne Pathos, fast verlegen, als schäme sie sich, Worte zu machen, die größer klingen, als sie gemeint sind.

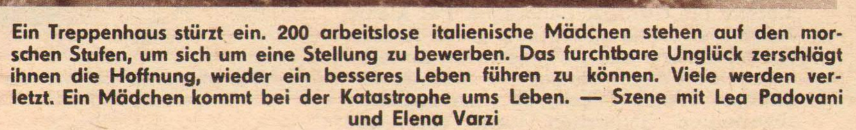
Sie erzählte weiter: In dem Haus, das ihr gehört — es steht in der französischen Provinz Dordogne — wachsen sechs Waisenkinder auf, die sie adoptiert hat. Fünf Zweijährige und ein acht Monate altes Kind. Es sind ein kleiner Neger, ein Franzose, zwei Japaner, ein Indianer und ein jüdisches Kind. Sie wachsen dort zusammen auf, Geschwister und Freunde, alle zusammen ein Symbol für den guten Willen eines Menschen, dem über das private Glück das allgemeine geht.

„Und deshalb reise ich noch immer durch die ganze Welt und singe meine kleinen Lieder: um Liebe zu wecken. Liebe kann man nicht kaufen, man muß sie lernen und lehren. Auch nach Berlin bin ich deshalb gekommen.“



Rom 11 Uhr

DEFA synchronisiert einen der besten italienischen Filme der Nachkriegszeit



Ein Treppenhaus stürzt ein. 200 arbeitslose italienische Mädchen stehen auf den morschen Stufen, um sich um eine Stellung zu bewerben. Das furchtbare Unglück zerschlägt ihnen die Hoffnung, wieder ein besseres Leben führen zu können. Viele werden verletzt. Ein Mädchen kommt bei der Katastrophe ums Leben. — Szene mit Lea Padovani und Elena Varzi



Vergeblich versuchen die reichen Eltern nach dem Unglück, ihre Tochter wieder in den Schoß der Familie zurückzuführen. Simones (Lucia Bose) Liebe zu einem Maler (Raf Vallone) ist stärker. Sie zieht ein bescheidenes Leben an seiner Seite dem Luxus und der Hohlheit ihrer Kreise vor

Es war im Januar des Jahres 1951. Ein Unternehmer, ein Vermittler oder ein Kaufmann, wie sie im italienischen Geschäftsleben zu Hunderten zu finden sind, sucht eine Stenotypistin und hat zu diesem Zwecke ein Inserat aufgegeben. Am kommenden Tag melden sich mehr als 200 Bewerberinnen. Sie drängen sich im Treppenhaus, da stürzt die morsche Treppe zusammen. Das ist die Geschichte des italienischen Films „Rom, elf Uhr", der eine wirkliche Begebenheit zum Inhalt hat. Das Grauen dieser Katastrophe hätte nicht zu einem überzeugenden Film ausgereicht, wenn die Handlung nicht einige typische Mädchengestalten zeigen würde. Mädchengestalten, die auf der Leinwand für Millionen arbeitsloser Mädchen in Italien handelten und lebten.

Selbstverständlich stürzt im heutigen Rom nicht jeden Tag ein Treppenhaus zusammen. Aber jeden Tag stehen irgendwo arbeitslose Mädchen aus Stadt und Land in Schlangen an, die täglich nach Rom kommen, um unverrichteter Dinge wieder heimfahren zu müssen. Alle Umstände und alle handelnden Personen im Rahmen dieser einmaligen Begebenheit sind alltäglich.

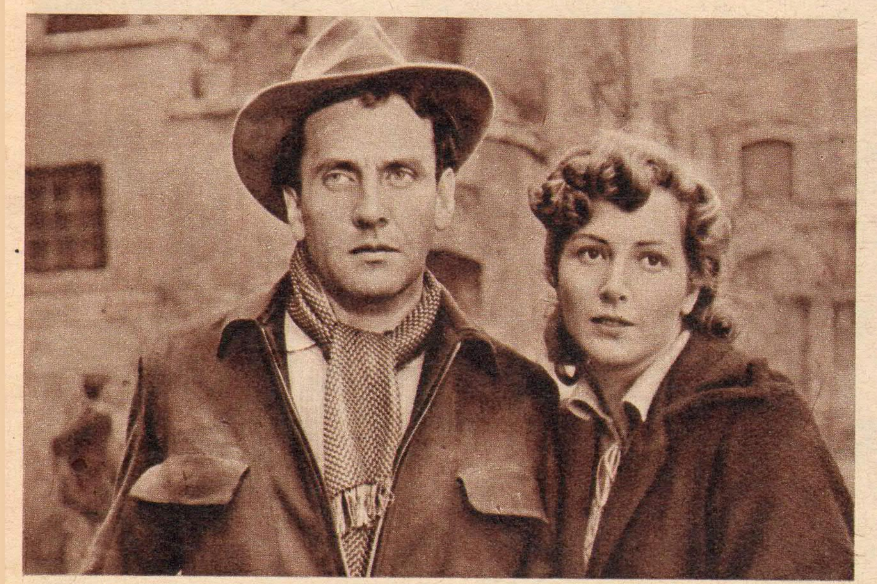
Wie viele Dienstmädchen gibt es in Rom, die keine Dienstmädchen mehr sein möchten. Wie viele Töchter, die ihre alten Eltern mit ihrem Gehalt ernähren?

Der Film ist bis auf wenige Ausnahmen mit Berufsschauspielern, ja sogar mit sehr bekannten Schauspielern besetzt. Nicht ein einziger dieser bekannten Künstler, sei es der heute bereits berühmte Paolo Stoppa, der einen kleinen Beamten spielt, dessen Tochter sich sehnlich wünscht, Sängerin zu werden; oder die schöne Lucia Bosé, die aus der bürgerlichen Gesellschaft flieht, Malerin wird und lieber Künstlerelend in Kauf nimmt; oder Lea Padovani in der Rolle einer Braut, die sich verzweifelt und vergeblich bemüht, eine ehrliche Beamtin zu werden — keiner dieser Meister der italienischen Schauspielkunst tritt hier durch seine Persönlichkeit mehr hervor, als es notwendig ist. In diesem Film werden sie zu Menschen des Alltags. Die Kunst des Drehbuchautors, die Kunst des Regisseurs hat sie verwandelt. Man vergißt, daß sie populär sind. Man sieht nicht das Gesicht, das man so genau kennt, sondern nur den Menschen, den sie darstellen.

Dem Regisseur Giuseppe de Santis ist es glänzend gelungen, diese Typen zu zeigen. Zavattini, der Drehbuchautor des Films, hat schon vielfach bewiesen, daß er in der Lage ist, aus einer kurzen Zeitungsnotiz ein Drama zu schreiben, denn Drama bedeutet Leben.

Das unbeirrbare Gefühl, das die Schöpfer des Films dazu führte, aus der unerschöpflichen Auswahl menschlicher Typen und Geschehnisse des täglichen Lebens die wichtigsten, menschlichsten und überzeugendsten zu finden, half ihnen, aus einer tatsächlichen Begebenheit und der Kenntnis des täglichen Lebens in Italien ein Werk zu schaffen, das Weltniveau erreicht.

Der Film „Rom, elf Uhr" gehört zu den größten Werken des italienischen Filmschaffens nach dem zweiten Weltkrieg. Wie wir von der DEFA erfahren haben, wurden jetzt die Synchronisationsarbeiten für den Film abgeschlossen, und er wird bald in unseren Filmtheatern zu sehen sein.



Luciana (Carla del Poggio) fühlt sich an dem Unglück schuldig. Aber sie wollte endlich wieder arbeiten, und darum drängte sie sich vor. Nun geht die Suche der beiden verzweifelten Menschen nach Arbeit, nach ein wenig Glück weiter. — In der Rolle ihres Mannes: Massimo Girotti



Angelina (Delia Scala) hatte es satt, weiter ihr Dasein als Dienstmädchen zu fristen. Auch sie reihte sich in die lange Schlange der Mädchen ein



HELGA GÖRING

In Babelsberg, auf dem weitläufigen DEFA-Aufnahme-Gelände, plitscht und platscht ein richtiger Landregen. Für kleine Jungen ist dieses unentwegte graue Rieseln recht verführerisch. Da passen die Erwachsenen nicht mehr so auf, ob man an abgelegten Kabeln spielt, ob man zwischen abgestellten Requisiten turnt oder mit seinen Schuhen den Wasserstand der nächsten Pfütze mißt. Eine fürsorgliche Mutter tut also gut daran, die ganze Portion Munterkeit ob so vieler Versuchungen fest an der Hand zu halten...

Als wir genauer hinsehen, ist diese zierlich-resolute Mutti eine Schauspielerin; Helga Göring. Und der kleine hellblonde Bursche an ihrer Seite ihr Filmsohn Klaus-Peter in Slatan Dudows neuestem Werk „Stärker als die Nacht", von dem im „Filmspiegel" bereits berichtet wurde.

Helga Göring hat als langjähriges Mitglied des Dresdner Staatstheaters schon große schauspielerische Erfahrung zur DEFA mitgebracht. Sie war Emilia Galotti (in dieser Rolle gastierte sie mit dem Ensemble auch in Polen) und Shaws „Heilige Johanna". Sie spielt Ostrowski oder zeitgenössische Autoren wie Miroslav Stehlik und Ilse Czech-Kuckhoff. In der kommenden Saison erwarten sie als erste Aufgabe der „Teufelskreis" von Hedda Zinner und das Stück der Australierin Mona Brand „Fremde im Land", das die provokatorischen Aktionen der Briten in Malaya zeigt.

Vom Film her kennen wir ihr Gesicht seit dem „Verurteilten Dorf". Wie da in das helle Antlitz einer jungen Frau die ersten Schatten ehelicher Mißhelligkeiten schlugen, wie persönliche Tragik und der Kampf des von den Okkupanten bedrohten Dorfes dann kämpferische Leidenschaft und Tatkraft in ihr wecken, das war durch eine Mimik ausgedrückt, die wortlos wirkte.

Die Aufgabe in „Stärker als die Nacht" ist schwerer. Denn der Lebensweg einer kleinen Gruppe Antifaschisten durch die Hitlerzeit führt nicht zu so eindeutiger, einmaliger dramatischer Zuspitzung wie der erste Film. Krisensituationen des Widerstandskampfes stehen neben innigem Familienglück. Die Gelöstheit froher Urlaubstage ist einmal Tarnung eines illegalen Treffs; das andere Mal ist die Heiterkeit von Menschen darzustellen, die schon Zuchthausmauern und ein Zuchthausleben kennen und die Verhörstechnik von Hitlers Schergen fürs erste überstanden... Daß die Frau, die im Verlauf dieser Ereignisse auch ein Altern an Erfahrung, an wachsender Widerstandskraft gegen Schicksalsschläge zu beweisen hat, trotzdem an Weiblichkeit und sensibler Einfühlung in die Welt ihres Mannes nichts verliert, ist Helga Görings Wunsch und das Bemühen Slatan Dudows.

Es stimmt uns froh, endlich einen solchen lebensvollen, modernen, politisch aufgeschlossenen Typ, in dem sich Zartheit und ein entschlossener Charakter gut verschwistern, dem abgegriffenen Glanzbild greller Weibchen oder tränseliger Mütterspielerinnen entgegenstellen zu können.

I. G.



Die Mühle ist bis auf die Grundmauern niedergebrannt. Jörg (Hans Peter Minetti) schafft den von einem Balken verletzten Peter ins Dorf

Der steinerne R

Ein DEFA-Film nach alten Harzsagen

Ein schwarzer EMW fährt durch die engen Straßen Wernigerodes. Die Menschen auf den Gehsteigen reiben sich die Augen, als sie den Mann am Steuer bemerken. Himmel — wo leben wir denn!

Wenn diese alte, verträumte Stadt auch dazu angetan ist, Vorstellungen an längst vergangene Zeiten wachzurufen, so kann es doch nicht sein, daß die Menschen jener Zeit auferstehen... Aber da sitzt er am Lenkrad — in voller Raubritterrüstung.

Die tollkühnsten Vermutungen tauchen auf. Bis schließlich einer die Lösung findet: "Die DEFA ist doch hier. Die drehen einen Film!" Und da findet sich ein leicht ironisches Lächeln auf den Gesichtern. Sieh' mal, wie doch DEFA-Leute im Privatleben ulkig sein können — und bisher so selten ein bißchen davon für ihre Filme aufgespart haben.

Dann zieht trotz der späten Stunde eine Karawane von Wernigerodern los. Zwei Stunden Aufstieg bis zur Steinernen Renne. So etwas kann man sich nicht entgehen lassen. Dort oben endlich sind sie: der Regisseur Herbert Ballmann, der Kameramann Götz Neumann, Aufnahmeleiter, Assistenten, Beleuchter, um in Nachtaufnahmen die Jagd nach dem jungen Paar Anne und Jörg (Eva Kotthaus, Hans Peter Minetti) zu filmen.

*

Nicht immer gab es im Dorf nur eine Mühle, in der die Menschen für teures Geld mahlen lassen mußten. Ein paar Monate ist es her, daß die zweite, in der Anne und Jörg Arbeit fanden, angezündet



Das erste Mal hat der Mühlmann (Willi A. Kleinau) seine wohlverdiente Strafe erhalten. Auf der Jagd nach den Dorfkindern verlor er das Gleichgewicht und fiel in den Wassertrog

wurde und bis auf die Grundmauern niederbrannte. Die Dörfler wissen, wer der Täter war — der Mühlmann mit seinen Spießgesellen Raufer und Bangbüx. Aber noch wagen sie es nicht, sich gegen ihn zu erheben. Denn noch brauchen sie seine Mühle, sind auf ihn angewiesen, weil sie ihr Korn mahlen lassen müssen: Korn für Mehl und Mehl für Brot — fürs tägliche Leben. Anne wird beim Mühlmann Dienstmagd, Jörg beim Raufer Pferdeknecht. Doch da sie beide aufrechte Menschen sind und den Notleidenden helfen wollen, wird man auf sie aufmerksam und sperrt Anne auf die Burg, wo Jörg sie findet. Sie fliehen. Aber schon nach kurzer Zeit wird es bemerkt. Eine Horde Reiter mit ihren Bluthunden jagen hinter beiden her... Über Geröll, Felsen — Steilhänge hinauf und hinunter, durch Schluchten arbeiten sich die beiden. Das Kläffen der Hunde kommt näher und näher. Die Erde erbebt unter den Pferdehufen — da ist vor beiden plötzlich der Wildbach. Sie zögern — aber hinüber müssen sie, um nicht ein zweites Mal in die Klauen der Bestien zu gelangen. Sie halten sich gegenseitig, daß die schäumenden Wasser sie nicht mitreißen. Vorsichtig tastet der Fuß nach einem Halt; pechschwarz die Nacht und die Steine

...Mühlmann

schlüpfrig. Angst spiegelt sich in ihren Gesichtern wider. Jeder Nerv ist gespannt — endlich —

„Aus, abbrechen!" ruft der Regisseur. Zu jäh ist der Sprung in die Wirklichkeit. Die Kamera, die Scheinwerfer und Lampen werden abgebaut, dann drängen von allen Seiten Schauspieler, technische Mitarbeiter und die Schaulustigen zurück ins Tal. An ihnen vorbei sprengen die Reiter, darunter der EMW-Fahrer und Kameraden von der Volkspolizei.

An der Steinernen Renne aber ist's still geworden. Langsam dringt der Tag auch in dieses Stückchen Welt. Die Strahlen der Sonne umspielen erst leicht die Gipfel der tiefdunklen Tannen, durchbrechen den Nebel, um dann die Tautropfen auf den blauvioletten, mannshohen Fingerhüten in allen Farben erglänzen zu lassen. Der Wald mit seiner zauberhaften Schönheit gehört wieder den Gnomen und Trollen. Und der Wildbach, eingekerbt in die Schlucht, erzählt weiter von den beiden jungen Menschen, die den Mühlmann und seine Spießgesellen besiegten, weil sie in ihrer Liebe treu zueinander standen, weil sie mutig und stark waren und einig mit den übrigen Dorfbewohnern in ihrem Kampf.

Ein Film, von Kurt Bortfeldt und Anneliese Probst geschrieben, der nach alten Sagen gedreht wird. Sagen, die zum Teil auf historischen Tatsachen beruhen und darüber hinaus die Menschen zur Phantasie anregen wollen und ihnen erlauben, verborgenen Wünschen und Träumen nachzugehen.

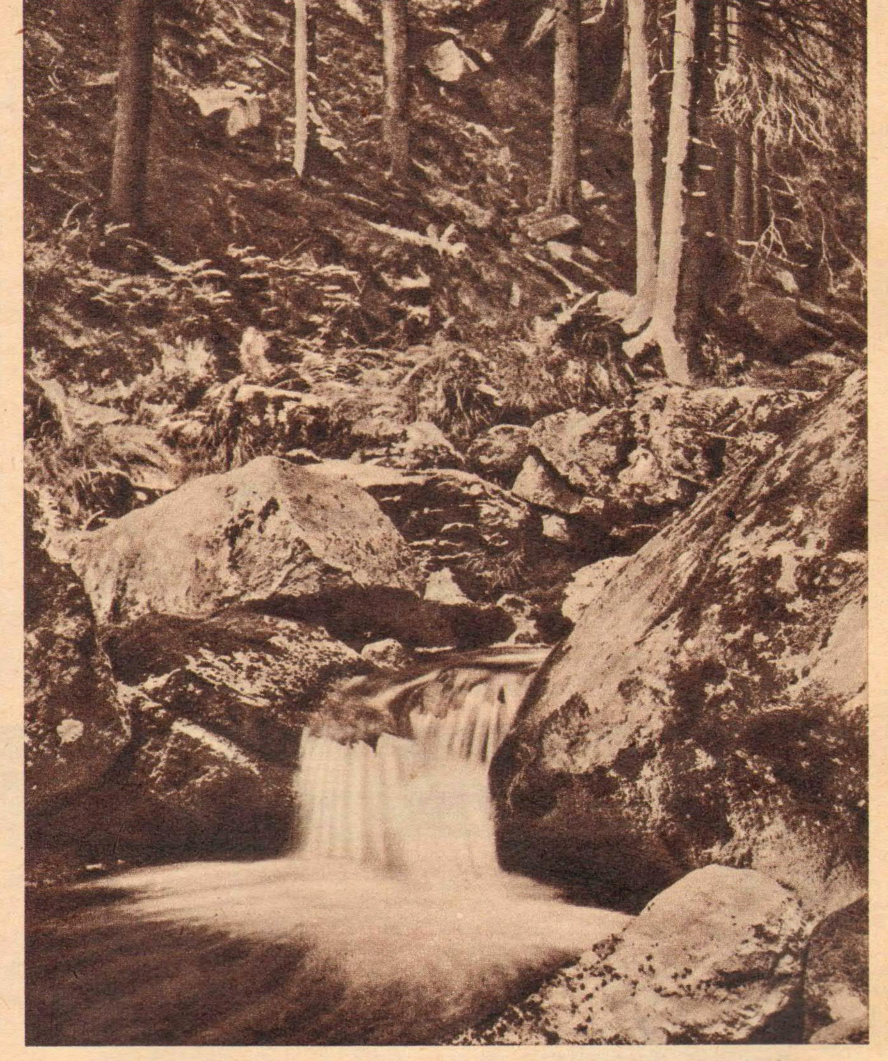
Dennoch ist die Gesamthandlung des Films sehr realistisch. Anne und Jörg brauchen keine Sonntagskinder zu sein, damit gute Waldgeister — die drei Köhler — ihnen helfen. Diese helfen vielmehr, weil die beiden jungen Menschen sich selbst zu helfen verstanden und zeigen ihnen mit einer eigenen, neuen Mühle den Weg aus der Abhängigkeit zu einem frohen Leben, in dem jeder das Brot ißt, das er sich erarbeitet hat.

*

Mit den Sonnenstrahlen, die sich an diesem Morgen nach langen, langen Regentagen zeigen, wurde ein Bann vom Produktionsstab genommen. Endlich weiterarbeiten — endlich auch die Aufnahmen am Tage drehen zu können. Da ist es kein Wunder, daß Götz Neumann an der Kamera steht und pfeift — eine kleine Melodie. Die Fröhlichkeit hat ihn einfach gepackt, und kein alter Aberglaube, daß man das nicht darf, damit später der Film nicht ausgepfiffen wird, hindert ihn daran. Eine ansteckende Fröhlichkeit, die sich von einem zum anderen fortpflanzt; eine kleine Melodie, die, bald von allen aufgegriffen, durch den Wald tönt und schließlich an den Hängen des Harzes verhallt...

Ein DEFA-Stab bei der Arbeit.

I. K.



Die „Steinerne Renne"; durch das Tal fließt der Wildbach, über den Anne und Jörg (Eva Kotthaus und Hans Peter Minetti) fliehen müssen

Gespräch im Produktionsstab. Sagt der Aufnahmeleiter: „Heute nacht um drei müssen die Lampen verladen werden, um sieben Uhr fährt der Zug." Der Beleuchter, Sprecher seiner Kollegen, überlegt, rechnet. „Drei Uhr? Das ist zu spät. Dann wollen wir lieber eher aufstehen, damit alles in Ordnung geht."

Auch die technischen Arbeiter machen sich's nicht bequem, sie übernehmen die Anordnungen nicht blind, sondern denken mit und sind da, selbst wenn der Nachtschlaf flöten geht. Es ist auch ihr Film...

Nebenbei aufgeschrieben

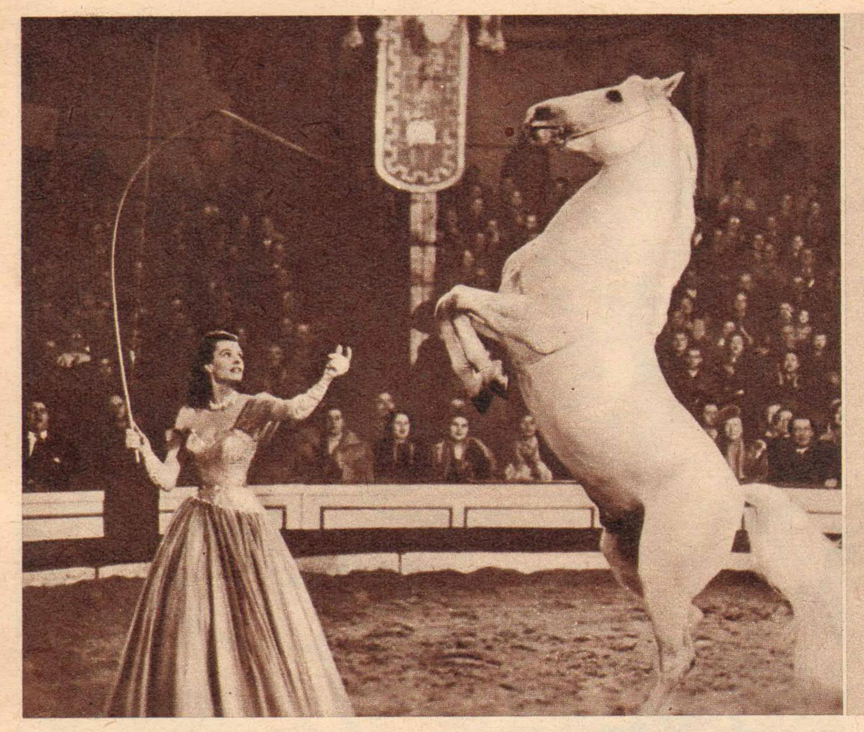
Aber auch das gab's: Dr. Schoeppe, der Produktionsleiter, wohnte einer Diskussion über den „Filmspiegel" bei. So'n bißchen von oben herab sagte er: „Ich wußte gar nicht, daß dieses Blatt so wichtig genommen wird."
Wir werden Herrn Dr. Schoeppe unsere drei nächsten Ausgaben kostenlos zusenden. Wenn er Lust hat, kann er auch mal in unseren umfangreichen Leserbriefmappen blättern. Von unten herauf lernt man's manchmal

Saß man abends in der „Storchmühle" zusammen. Bei Wein. Sagte einer der Filmhasen und sah gedankenvoll in sein Glas: „Da sollte die Katze während einer Szene dem steinernen Mühlmann den Honighafen ausschlecken. Was sich so Drehbuchautoren manchmal vorstellen. Schließlich aber tat sie es doch — als man ihr den Honig mit Heringsschwänzen vermischt hatte."

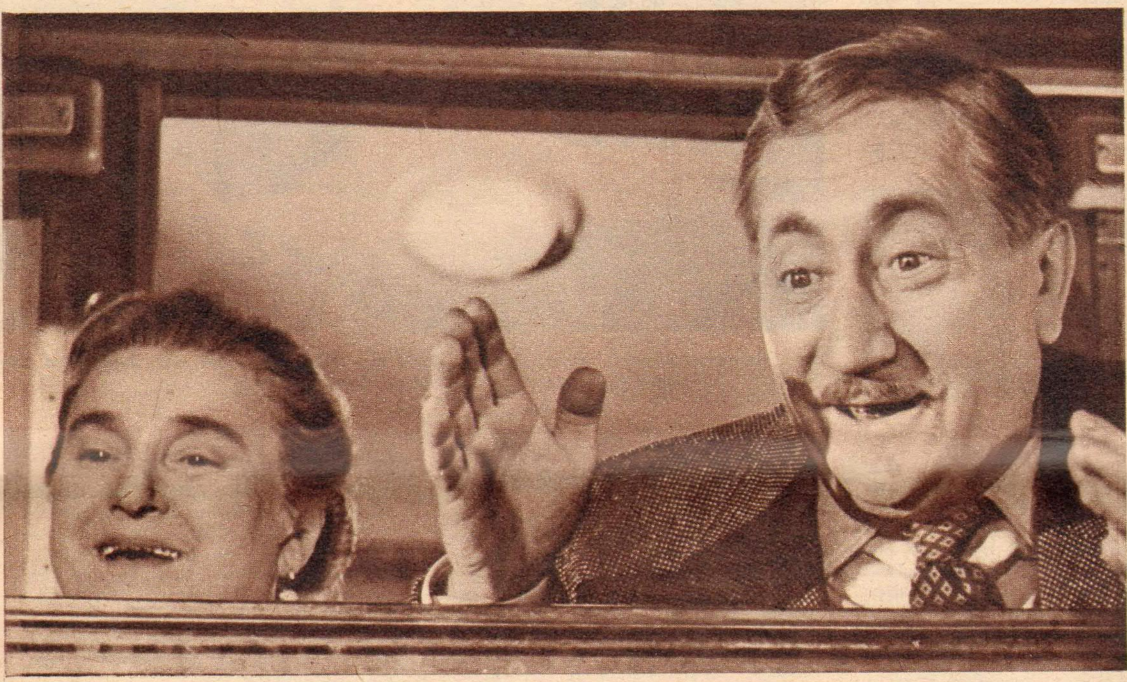
Da der Erzähler immer noch gedankenvoll in sein Weinglas blickte, bestellten wir noch einen Weinbrand. An Stelle von Heringsschwänzen.



Vor dem Haus des Dorfschulzen ist der Tisch reich gedeckt mit dem, was den Bauern abgenommen wurde. Der Mühlmann und seine Spießgesellen prassen



Eine wahrhaft junge Zirkusdirektorin — diese Verena Jansen. So wie sie als Kunstreiterin ihre Pferde im Zaume hält, so gelingt es ihr auch mit dem Bankinstitut, das ihr die Kredite kündigen will, fertig zu werden. — Neben Margot Hielscher werden wir in dem westdeutschen Film „Salto mortale" dem jungen vielversprechenden Schauspieler Karl-Heinz Böhm, Frits van Dongen und dem unvergeßlichen Paul Kemp begegnen



Spannende Abenteuer erleben wir in dem neuen tschechoslowakischen Film „Nürnberg-Expreß". Helden der Handlung sind die Reisenden eines Schnellzuges. Bevor dieser Zug seine Endstation erreicht, werden im Verlauf dramatischer Ereignisse Saboteure entlarvt und ihre Anschläge vereitelt. Szene mit dem beliebten tschechoslowakischen Schauspieler Jaroslav Marvan



Eine Frau „wie Eisen", voller Energie und Zielstrebigkeit ist Wassa Schelesnowa. Sie setzt sich mit ihrer ganzen Kraft ein, Besitz und Vermögen zu erhalten. Doch gegen die Verkommenheit ihrer Familie, ihrer Klasse, ist sie dennoch machtlos. — Gorkis erschütterndes Schauspiel vom Verfall des Bürgertums im Rußland der Jahrhundertwende, fand seine filmische Gestaltung in einem neuen bedeutenden Meisterwerk der sowjetischen Filmkunst

Hier spricht Dr. Jetzt

Aufklärung



In der Schulzeit, ich kann mich noch genau daran erinnern, sahen wir Schulfilme. Das gab einen Heidenspaß, weil man in einem verdunkelten Zimmer sitzen und Blödsinn treiben konnte. Was da für Filmchen liefen, weiß ich nicht mehr, sie waren sicherlich furchtbar langweilig. Und falsch. Wir lernten auch nichts daraus.

Das zur Einführung.

Nun ist irgendeine Stelle, ich vermute, es wird die „Information and education divison" sein — ähnlich wie die unselige P. K. — auf die wunderbare Idee gekommen, den frischgebackenen amerikanischen Soldaten, die nach Deutschland kommen, Lehrfilme vorzuführen. Schon auf dem Schiff, so berichtet eine westdeutsche Zeitung, geht der Kintopp los. In der Hauptsache wird darin gezeigt:

1. *Die Deutschen schütteln sich dauernd die Hände.*
2. *Die Deutschen tragen merkwürdige Hüte mit einem Rasierpinsel oben drauf.*
3. *Die Deutschen trinken den ganzen Tag pausenlos Bier.*
4. *Wie benehme ich mich gegenüber sehr, sehr leichten Mädchen.*
5. *Wie benehme ich mich gegenüber anderen Mädchen.*

Es wird den Soldaten etwas gezeigt, was Deutschland sein soll und allerhöchstens eine Kitschpostkarte von Hintertupfingen in Oberbayern ist. Aber sicher ist auch Hintertupfingen niemals so gewesen, wie der Aufklärungsfilm es den GIs weismachen will.

Zum Beispiel ist es eine Unterlassungssünde, den Soldaten nicht zu zeigen, daß sie in Deutschland unbeliebt sind. Was soll denn so ein armer Teufel denken, wenn er irgendwo eine Aufschrift sieht, die ihn zum Heimgehen auffordert? Sicher bekommt er einen Schreck, darauf war er doch gar nicht vorbereitet. Vielleicht hat er sogar angenommen, die Deutschen werden schon am Hafen stehen, um ihm dauernd die Hände zu schütteln — und nun wollen das die Leute auf einmal gar nicht. Im Gegenteil. Viel lieber wäre es ihnen, den Soldaten nicht zu sehen.

Und die Mädchen erst (nicht die leichten)! Denen soll man Blumen schenken und Konfekt — ja, und was ist, wenn sie das nicht annehmen? Dafür gibt's gar keine Anweisung.

Übrigens: Überfälle auf Taxifahrer, Vergewaltigungen, Schwarzhandel, Schlägereien wurden in dem Lehrfilm nicht gezeigt. Das liegt wohl daran, daß die „Information and education division" annimmt, das könnten die Soldaten schon von allein.

Dr. Jetzt. Spez. f. Sat.

Wissen Sie schon, daß ...

... in den Ateliers am Rosenhügel in Wien ein Farbfilm „Don Juan" nach Mozarts Oper entsteht. Regie führt H. W. Kolm-Veltée.

... nun auch Karl der Große für einen amerikanischen Film herhalten muß. Abenteuerdarsteller Stewart Granger wird als Sachsenkönig Widukind mit dabeisein.

... Gina Lollobrigida mit dem Silberband, dem höchsten italienischen Filmpreis, ausgezeichnet wurde.

... Alphonse Daudets „Briefe aus meiner Mühle" in Frankreich verfilmt wird. Marcel Pagnol schrieb das Drehbuch und führt Regie.

... im Bewilligungsausschuß des amerikanischen Senats heftige Angriffe gegen die filmische überseeische Propaganda der USA erhoben wurden; man bezeichnete sie als kostspielig und wirkungslos.

... dem weltbekannten französischen Filmschauspieler Maurice Chevalier lange Zeit die Einreise in die Vereinigten Staaten verweigert wurde. Er hat den Stockholmer Friedensappell mit unterzeichnet und damit das Mißfallen der amerikanischen Behörden erweckt.

ES WAR EINMAL

Aus der Kinderzeit des Films (II)


Er ist seiner nicht mehr mächtig, als er das Weib sieht, das ihm zum Verderben geworden.

„Durch Leid zum Glück", ein feinsinniges Drama in 3 Akten. Hier konnte kein Auge trocken bleiben.

So liebte man, als der Happy-End-Kuß in Großaufnahme noch nicht erfunden war

* * *

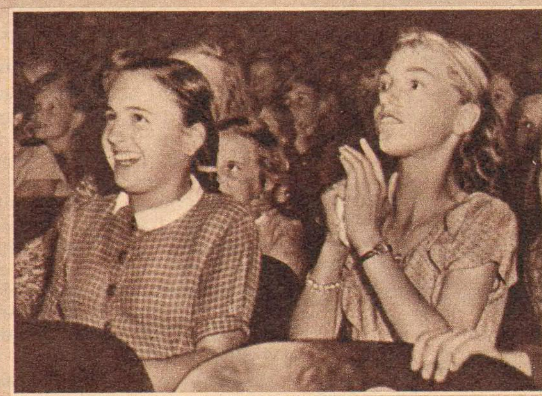
Der Filmpionier Oskar Meßter war es, der am 1. November 1896 das erste deutsche Kunstlichtatelier für Filmaufnahmen im Dachgeschoß des Hauses Friedrichstraße 94 errichtete. Später ging er zur unteren Friedrichstraße und war damit Begründer der Keimzelle des deutschen Filmzentrums, der „Friedrichstraße", die ein Weltbegriff noch heute ist und hoffentlich dereinst wieder sein wird.
Die Friedrichstraße und in ihr Oskar Meßters Unternehmen muß auch als Geburtstätte der deutschen Kinoindustrie angesehen werden, denn Meßter stellte nicht nur Filme, sondern auch Kinoprojektoren her, von denen, wie die Geschäftsbücher nachweisen, ab 15. Juni 1896 Lieferungen erfolgten. Der erste deutsche Vorführungsapparat ging an diesem Tage nach Moskau. Der Besteller war so zufrieden, daß er sich noch im Juli und Oktober von Meßter Filme kommen ließ.
Die Filme jener Zeit mußten bei geringer Länge in stummem Spiel den Beschauer packen und, wenn es irgend ging, rühren. Es gab weder Drehbücher noch Filmautoren und auch zumeist keine Regisseure. Der Mann an der primitiven Holzkamera war alles in einer Person. Bela Balazs hat uns einmal eine vortreffliche Deutung dafür gegeben, weshalb alte Filme auf uns komisch wirken. Er schreibt: Was wir im Film sehen, beziehen wir noch auf uns selbst. Das ist noch nicht ‚Geschichte', und wir lachen, weil wir über unser eigenes, gestriges Selbst lachen. Und trotzdem hat man vor knappen zwanzig Jahren erlebt, daß in einer Vorführung von alten Filmen, die auf groteske Wirkung — sogar von einem Ansager-Imitator begleitet — liefen, ein Mütterchen ganz kleinlaut fragte, warum denn die Menschen so entsetzlich gelacht hätten bei den traurigen Filmen ...“

1905 drehte Max Linder in Paris seinen ersten Film, ein bis dahin völlig unbekannter Schauspieler wurde über Nacht der erste Weltfilmstar, dessen Komik lange Zeit als unerreicht galt. So wie in den französischen Filmen mußte es aber auch in den deutschen Filmen bumsen und krachen, Treppenhäuser zusammenstürzen, wilde Verfolgungen mit zünftigen Keilereien enden. Der Klavierspieler tat ein übriges, diese Klamaukfilme oder blutrünstigen Dramen musikalisch wirksam zu unterstreichen. Durch das Spiel des Steglitzer Blondkopfs Henny Porten bekam Meßters Produktion einen enormen Auftrieb. Es folgte eine ganze Serie von Henny-Porten-Filmen, die den Ruf der heute noch tätigen Künstlerin begründeten. Man hat die Porten mit Recht als die filmischste unter Deutschlands Filmschauspielerinnen bezeichnet. Abgesehen von ihrem unglaublich fotogenen Äußeren muß man berücksichtigen, daß die Künstlerin, ohne jemals eine Schauspielschule besucht zu haben, sich aus eigenem Antriebe dem gerade aufblühenden Film zuwandte, dort in jeder ihr übertragenen Rolle, sei sie komisch oder tragisch, bei erstaunlicher Wandlungsfähigkeit eine darstellerische Kraft entfaltete, wie sie der deutsche Film kaum mehr erlebte. Man halte sich vor Augen, daß Henny Porten z. B. in dem Film „Die Ehre der Luise Rohrbach", dessen Hauptrolle ein Jannings spielte, sich nicht — wie man in der Fachsprache sagt — an die Wand spielen ließ, sondern in der Titelrolle dem großen Mimen eine würdige Partnerin wurde.
In jenen Tagen der ersten Blüte des deutschen Films war es Paul Linckes Freund, Bolten Baeckers, dem der große Erfolg der Max-Linder-Filme so ins Auge stach, daß er sich entschloß, ähnliches auf die Beine zu stellen. In Leo Peukert, Melitta Petry und dem originellen Albert Paulmüller fand er drei Darsteller, die ihre Sache bestens machten. Besonders Leo Peukerts Professor Rehbein-Serie löste in den Kinos des In- und Auslandes wahre Lachsalven aus. Die „Drei P." fanden in Frankreich so großen Anklang, daß es zwischen der B.-B.-Film und der Firma Gaumont, Paris, zum ersten Gemeinschaftsvertrag kam, welcher die B.-B.-Film zum Lenker der deutschen Gaumont-Filme machte. Und so sehen wir als Partnerin von Leo Peukert auch eine Frau, deren Gebärdensprache in ihren ersten dänischen Filmen die ganze Welt zur Begeisterung hinriß: Asta Nielsen, die Duse des Films. Ihre Rolle in dem Film „Der Abgrund" ließ die Künstlerin mit einem Schlage zur berühmtesten Filmschauspielerin der Welt werden. Nur Pola Negri hat in der Stummfilm-Epoche die Bedeutung der Nielsen erreicht. Wer diese großen sprechenden Augen Astas, welche die Welt in einen wahren Asta-Taumel versetzten, einmal gesehen hat, wird sie niemals vergessen können. Ob als „Tänzerin von Sevilla" oder in dem Lustspiel „Engelein", dieser internationale Star vermochte alle Register seiner darstellerischen Fähigkeiten in hinreißender Weise spielen zu lassen.

(Wird fortgesetzt.) Sartorius

Da der Film stumm war, mußten die Bilder sprechen. Wie wir sehen, tun sie das. Dialog wird überflüssig


Au backe! Wenn die Jungs nur aufpassen würden. Da bleibt einem doch die Luft weg. Vor Aufregung kann man sich ja bald den Finger abbeißen


Endlich haben sie es gemerkt. Hoffentlich schaffen sie es rechtzeitig, das Zeug über Bord zu werfen. Macht doch schneller!


Nun kann man das Taschentuch wieder wegstecken. (Der DEFA-Film „Das geheimnisvolle Wrack" diesmal anders — vor der Leinwand — gesehen)





Der Film — Maßarbeit oder Konfektion?

Geht man ins Kino, dann zahlt man eine genau festgesetzte Summe und sieht eine fast ebenso genau festgesetzte Zahl von Filmmetern abrollen. Meistens dauert das 2¹/₄ Stunden lang. Ein die Filmkunst fördernder Zustand ist es nicht! Da sieht man recht nette, der Entspannung dienende Filme, ist amüsiert und denkt sich: hübsch, aber es könnte etwas schneller Schluß sein. Denn die Spieldauer.... Und dann sieht man erregende Filmwerke von umfangreicher Problematik, mit reifen künstlerischen Mitteln zu Meisterleistungen verdichtet... und man denkt: schade, daß es schon zu Ende ist. Denn die Spieldauer...

„Die Kartause von Parma" wurde — man muß schon sagen: brutal — zerhackt, selbst der großartige Ernst-Thälmann-Film geht über historisch ungemein wichtige Ereignisse (an der Jahreswende 1918/19 vor allem) so zeitraffend hinweg, wie es eine schematisch festgesetzte, zu karg bemessene Spieldauer notwendig machte.

Muß das immer so bleiben? Was würden wir zu einem Bühnenautor sagen, der einen recht hübschen Schwank so auswalzt, daß er vier oder fünf Stunden lang unsere Aufmerksamkeit fesseln soll? Andererseits — für Goethes „Götz", für Schillers „Wallenstein", für eine Wagner-Oper sind uns vier, fünf Stunden beileibe nicht zu viel. Was aber der Bühne recht ist, sollte es dem Film nicht billig sein?

Mein Vorschlag geht dahin, die Spieldauer der Filme nach ihrem Inhalt und ihrer künstlerischen Aussagekraft zu differenzieren. — Daher also: man sollte heitere Unterhaltungsfilme, satirische Komödien, Trickfilme, auch spannende Filme mit sportlicher oder kriminalistischer Thematik drehen, die eine Spieldauer von nur je einer Dreiviertelstunde haben und paarweise in einem Programm gekoppelt werden können.

Daneben sollte — sogar für die Mehrzahl der Spielfilme — die jetzige Spieldauer von etwa 80 bis 90 Minuten beibehalten werden.

Einer gewissen Anzahl ausgesprochener Spitzenleistungen sollte es aber angemessen sein, die Spieldauer zu verlängern! Jedenfalls versicherten mir Bekannte, sie seien keinen Augenblick ermüdet gewesen, als sie im Berliner „Babylon" eine einmalige Sondervorführung beider Teile der „Kartause von Parma" sehen konnten! Natürlich kommt ein Einwand: das würde die Organisationsarbeit erschweren, unterschiedliche Eintrittspreise erforderlich machen, das Publikum verwirren — und so weiter. Aber im Interesse der Entwicklung unserer Filmkunst müßten wir mit derlei Schwierigkeiten fertig werden können. Sollen sich doch unsere Kinos mehr und mehr zu wahren Filmtheatern entwickeln; daß unsere Theater für verschiedene Vorstellungen verschiedene Anfangs- und Schlußzeiten haben, verwundert niemanden.

Walter Bankel, Erfurt

Brief aus Belgien

Werte Freunde, mit großer Freude lese ich regelmäßig Ihre Zeitschrift. Hier bei uns gibt es keine einzige fortschrittliche Filmzeitschrift.

Obwohl ich mir die meisten Filme aus der Sowjetunion und den volksdemokratischen Ländern doch nicht ansehen kann, tut es doch gut, wenn man lesen kann, was im Osten geschaffen wird.

Hier bei uns ist die Lage so ungefähr wie in West-Berlin, meistens amerikanische Far-West-, Gangster- und Kitschfilme, und ausnahmsweise mal einen guten italienischen oder französischen Film. Filme aus den volksdemokratischen Ländern werden in unserer Stadt wenig oder gar nicht vorgeführt, nicht weil die Menschen die nicht sehen wollen, sondern weil die Kinobesitzer sich weigern, sie zu spielen.

Um ein Beispiel zu geben, was für Filme wir in unserer Stadt zu sehen kriegen, schicke ich euch den Filmanzeiger unserer Stadt: von den sieben Filmen, die man diese Woche spielt, sind fünf Far-West-Filme und zwei andere amerikanische Filme, die nicht besonders sind.

Hier haben Sie ein typisches Beispiel, wie unsere Jugend erzogen wird. Unsere Stadt hat 45 000 Einwohner.

Freundschaft!

gez.: Karel Maes, St. Niclaas (Belgien)

Was ist mit Schmalfilmen?

Es wäre zu begrüßen, wenn die populären Filme „Die Wartburg" und „Sanssouci" sowie die noch in der nächsten Zukunft in Aussicht genommenen Filmstreifen auch auf Schmalfilmstreifen übernommen werden könnten. Damit wäre die Möglichkeit geschaffen, daß diese Schmalfilmstreifen dann auch in den Schulen zum heimatkundlichen Unterricht sowie bei Vorträgen in den einzelnen Zirkeln in den Klubhäusern vor unseren Werktätigen gezeigt werden könnten. Ich selbst wollte meinen Kollegen in den Mittagspausen einige solcher Schmalfilme aus unserer Heimat vorführen — bekam leider nur immer die Antwort, daß solche Filmstreifen noch nicht hergestellt sind. Wie mir im Sommer 1952 von der Kreisfilmstelle gesagt wurde, sollte ein solcher Filmstreifen von der Wartburgstadt Eisenach hergestellt werden. Bis heute habe ich noch nichts wieder davon gehört.

Werner Kranewitz, Zeitz

An die Adresse der DEFA

Wie an vielen Orten der DDR bestehen auch in Berlin vier Arbeiterwohnungsbaugenossenschaften, die durch eigene Initiative die Wohnungsnot beheben helfen.

Wie wär's, liebe populärwissenschaftliche Abteilung, wenn Du die Geschichte einer Arbeiterwohnungsbaugenossenschaft zum Inhalt eines Kulturfilmes machen und so die Aufmerksamkeit des Filmpublikums auf den genossenschaftlichen Wohnungsbau und dessen Förderung durch unsere Regierung lenken würdest.

-er, Berlin

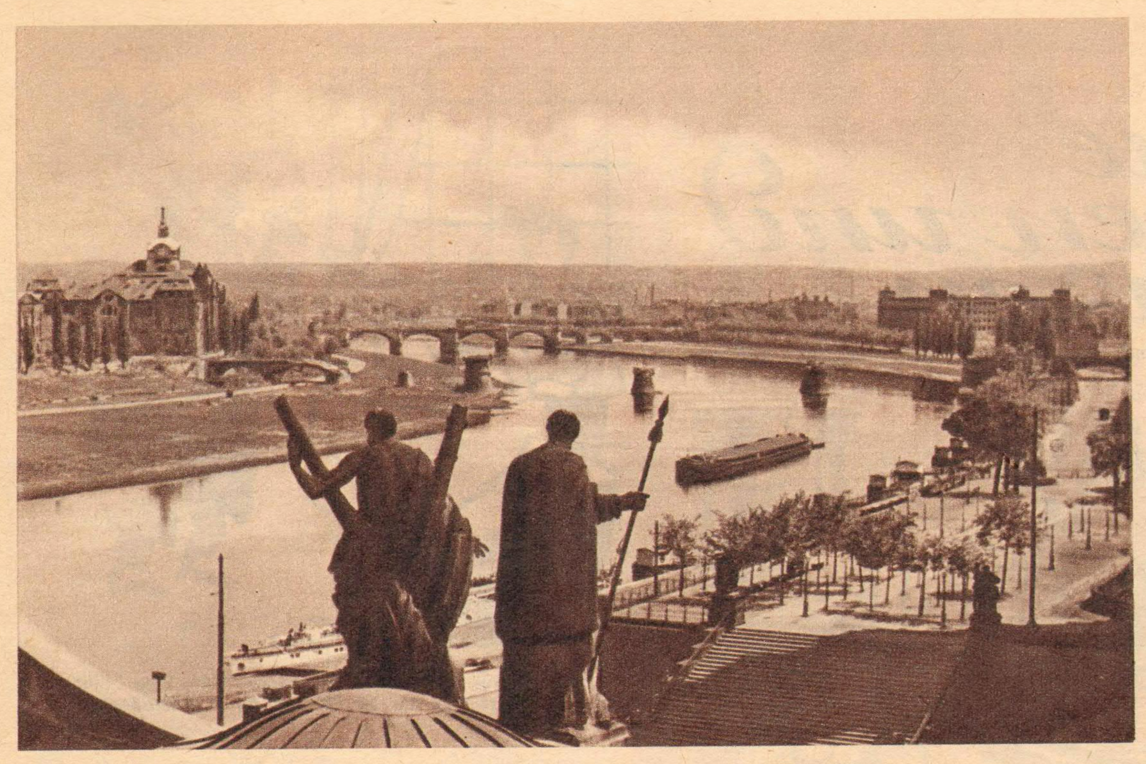
Noch einmal: Indianerfilm

Groß war die Freude bei den jungen Filmfreunden über den Kinderfilm der DEFA „Das geheimnisvolle Wrack". Das war hoffentlich der Auftakt zu weiteren guten Kinderfilmen. Doch nun hätte ich noch eine Frage. Wäre es nicht möglich, einen Film über das wirkliche Leben der Indianer zu drehen? Kein Rassenhaß soll geschürt werden, wie es im Westen getan wird, indem man Märchen über Greueltaten der Rothäute an Weißen erzählt. Für richtige, schöne Indianerfilme kann doch die DEFA die Bücher „Blauvogel" oder „Die Söhne der Großen Bärin" als Vorlage nehmen. Ein solcher Film würde besonders bei den Jugendlichen großen Widerhall finden.

Achim Rohde, Berlin



Herausgeber: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin N 4, Oranienburger Straße 67, Fernruf 42 53 71. Veröffentlicht unter der Lizenznummer 714 des Presseamtes beim Ministerpräsidenten der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik. Chefredakteur und verantwortlich für den Inhalt Paul Thyrêt. Bestellungen nehmen sämtliche Postämter und Buchhandlungen entgegen. Preis des Einzelheftes 0,30 DM, Monatsabonnement 0,65 DM, Vierteljahresabonnement 1,95 DM. Druck (36) Berlin W 8, Schützenstraße 18—25





Ein Dokumentarfilmstab *unterwegs*

Die letzten Dreharbeiten zum Farbfilm „Ein Strom fließt durch Deutschland"

Es hat geregnet. Der Himmel sieht aus, als wäre er frisch gewaschen. Nur der Wind jagt einen Wolkenfetzen nach dem anderen über das tiefe Blau, als wolle er ein paar letzte Seifenflocken hinwegspülen. Dabei verfängt er sich in den biegsamen Zweigen des Lindenbaumes vor dem Fenster und läßt sie lebendig werden.

Dieses Bild erinnert an die letzten Drehtage dort unten an der Elbe. Regen, Wolken, — für ein paar Augenblicke Sonnenschein und wieder Regen... Wer den Dokumentarfilmstab in Boizenburg fand, dort, wo die Elbe zum Grenzfluß innerhalb Deutschlands wird, glaubte anfangs gewiß, das Wetter wäre allen aufs Gemüt geschlagen. Stehen sie doch da, etwa zwölf Mann hoch, den Kopf in den Nacken gelegt und starren Löcher in die Luft. Bis sich Walter Fehdmer, der eigentlich immer gut aufgelegte Kameramann, plötzlich umwendet und lachend die Erklärung gibt: „Wir haben während der langen Monate bald die Genickstarre bekommen, nur vom Wolkenlöchersuchen. Einen Wolkenfilm — keinen Elbefilm hätten wir Unglückswürmer drehen sollen!"

Gottseidank — es kann noch nicht so schlimm sein. Sie haben ja ihren Humor noch nicht verloren. Das Wort, das im ganzen Studio kursiert, hat auch hier seine Geltung: ... und alles wird gut!

Sie glauben dran — obgleich sie wegen des Wetters alle Ursache zur Verzweiflung hätten. Und das soll einmal an dieser Stelle gesagt sein: Wer jemals mit einem Dokumentarfilmstab, wobei es freilich auch Ausnahmen geben soll, unterwegs war, gewinnt diese meist etwas rauhbeinigen Menschen lieb. Es muß da ein geheimes Zaubermittel geben, denn nie sah man Menschen, die in solcher Kameradschaft durch dick und dünn zueinanderstanden; bei denen man sich so wohl fühlte; und mit denen man jede Aufnahme ganz intensiv, aber auch jeden Fehlschlag miterlebte. Wahrscheinlich liegt es daran, daß sie bei den erschwerten Dreharbeiten aufeinander angewiesen sind und an der Tatsache, daß eins ins andere übergreifen muß, um beim Film auch improvisieren zu können.

Joachim Kuhnert, der junge Regisseur, der mit dem Elbe-Film sein Debüt gibt, erzählt dazu, daß er ständig neue Eindrücke sammle und sie für die Aufnahmen verwende. Die zu behandelnden Probleme sind klar, stehen durch das Szenarium fest. Wie sie aber gestaltet werden, das liegt beim Regisseur. So sind viele Szenen erst durch neue Ereignisse, mitunter wenige Sekunden vor der Aufnahme, gestaltet worden; wie er sagt: „Bereits geboren mit dem Gedanken an die Arbeit am Schneidetisch". Denn dort alles in guter Dynamik aneinanderfügen zu können, ist das A und O beim Dokumentarfilm. „Man muß sich die Lösung von Schwierigkeiten nur einfallen lassen", ist dabei sein Wahlspruch. Und es klingt gar nicht überheblich, wenn er es sagt.

Kuhnert hat etwas Besonderes, seine Gedanken dem Zuhörer verständlich zu machen, sie ihm nahezubringen. Vor allem hat er unvergleichliche Geduld. Und das ist für einen Dokumentarfilmregisseur, der bei den Aufnahmen in der Regel mit Laien zu arbeiten hat, ein sehr großes Plus.

Stand der Regisseur doch eines Tages vor der Lösung des Dresden-Komplexes. Ein Bauarbeiter sollte an die Arbeit gehen. „Stellen Sie sich vor", begann Joachim Kuhnert, „Sie sind in die Heimat zurückgekehrt. Das erste Mal stehen Sie vor diesem Trümmermeer. Aber Sie wissen: es muß und es wird geschafft werden."

Dann ließ er den Mann für einige Minuten allein, überließ ihn sich selbst. Und als die Kamera fährt, liegt im Ausdruck jenes Dresdener Mannes wirklich das Ziel: es muß — es wird.

*

Dresden. Das sind besonders schön gestaltete Szenen wie uns das Szenarium zeigt, von Gustav Wilhelm Lehmbruck geschrieben. Tief empfunden, von unvergleichlicher Liebe zur Heimat getragen, in klarer, schöner Sprache und stark in seiner Aussage.

Aus dem großen Elbbogen taucht das Schloß Pillnitz auf. Über das Wasser tönen Klänge eines Konzerts. Die Dresdener Philharmoniker spielen Bach. Die Geschichte Dresdens ersteht — Pöppelmann, Permoser und wie sie hießen, die dieser Stadt das Gesicht gaben. Da plötzlich endet die Musik und wird abgelöst von dem liturgischen Requiem von Mauersberger, das der Kreuzchor singt. Denn Dresden, das zerstörte Dresden taucht auf: Straßen mit zerbrochenen Laternen, Schutt, Glassplitter — nackte Ruinen — Stahlgerüste, die sich anklagend gegen den Himmel strecken. Hierzu werden als Kommentar die Worte Gerhart Hauptmanns gesprochen, die er nach jenem 13. Februar im Jahre 1945 schrieb:

„Wer das Weinen verlernt hat, der lernt es wieder beim Untergang Dresdens. Dieser heitere Morgenstern der Jugend hat bisher der Welt geleuchtet. Und ich habe den Untergang Dresdens unter den Sodom- und Gomorra-Höllen der englischen und amerikanischen Flugzeuge persönlich erlebt... Ich stehe am Ausgangstor meines Lebens und beneide alle meine Geisteskameraden, denen dieses Erlebnis erspart geblieben ist. Ich weine. Man stoße sich nicht an dem Wort ‚Weinen'. Die größten Helden des Altertums... haben sich seiner nicht geschämt. Von Dresden aus, von seiner köstlichen, gleichmäßigen Kunstpflege in Musik und Wort, sind herrliche Ströme durch die Welt geflossen, und auch England und Amerika haben durstig davon getrunken. Haben sie das vergessen?"

Aber: „Dresden muß seinen alten Ruf zurückerobern... muß wieder Kunststadt werden", schrieb Otto Grotewohl in das Goldene Buch dieser leidgeprüften Stadt.

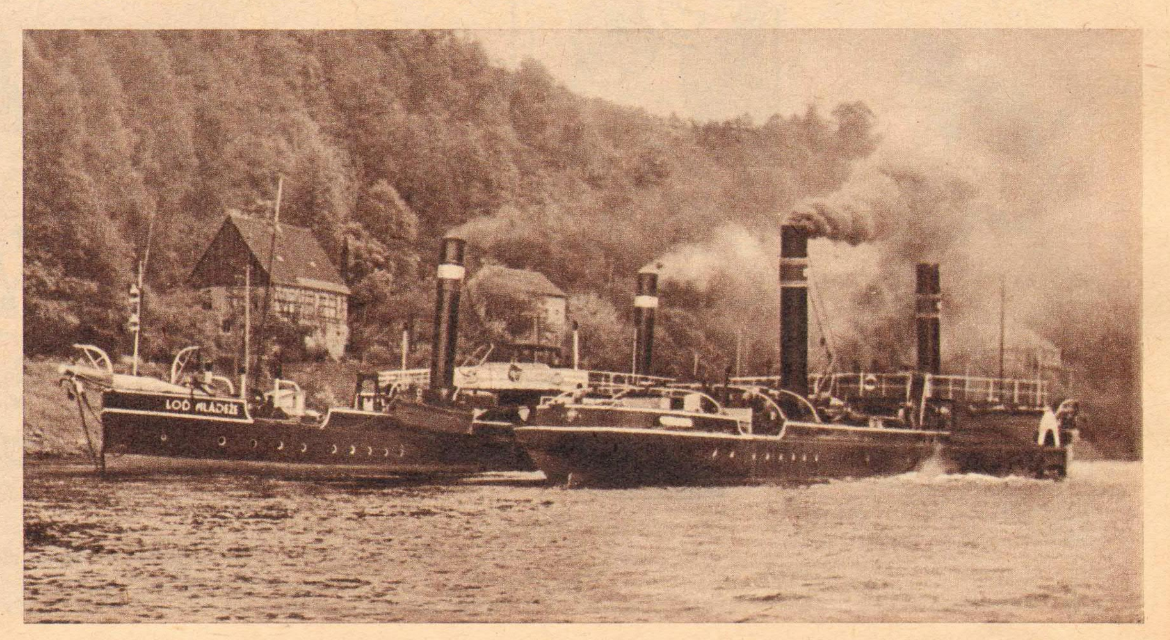
Einen weiten Weg hat der Film verfolgt. Den der Elbe von Schmilka an der tschechoslowakischen Grenze bis nach Hamburg; die Elbe, ein deutscher Strom, der in einem anderen Deutschland mündet. Wie viel weiß er doch zu erzählen — — — Von wie viel schwerem und sinnlos heraufbeschworenem Leid, das die Menschen an seinen Ufern erdulden mußten. Wie viel mehr und stärker aber spricht er von der Kraft und dem Mut dieser Menschen. Vom Schönen und Guten — von unserer deutschen Heimat.

*

Mit außergewöhnlichen Schwierigkeiten, doch mit doppelt großer Verantwortung und sehr viel Liebe ist dieser Film gedreht worden. Vier Monate aufopfernder Arbeit, ein Wettlauf mit Zeit und Wetter. Sie wollten ihren Termin einhalten.

Aber in den Worten des Regisseurs, daß er so schrecklich gern von dort noch einen Weihnachtsbaum mitgebracht hätte, liegt vielleicht doch mehr als Galgenhumor — liegt vielleicht letzten Endes doch ein wenig Bedauern, daß die Drehzeit beendet ist, daß man von diesem Film Abschied nimmt und ein eng verschmolzenes Kollektiv auseinandergehen muß.

Julia Dreßler



Filme Frauen und Finanzen

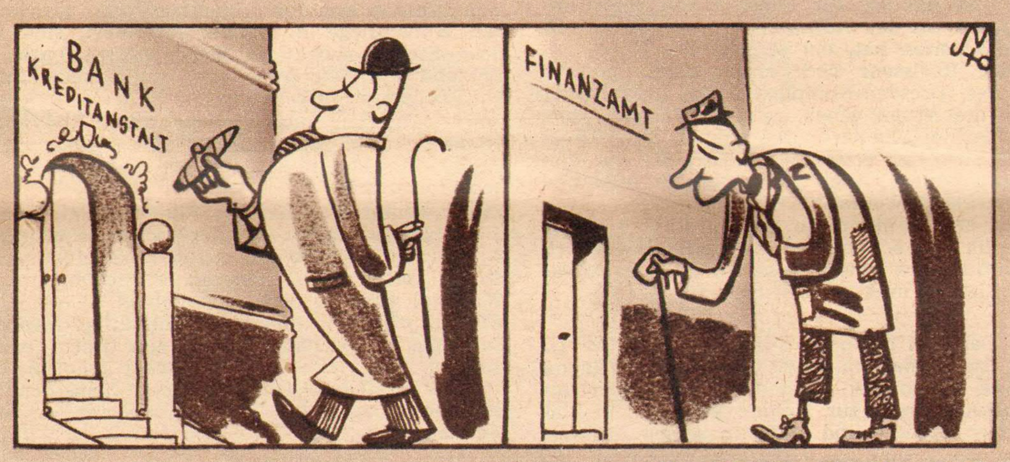
Aus den westdeutschen Zeitschriften „Star", „Film" und „Star-Revue"



Entweder bezahlen sie uns sofort oder ich lasse schießen



Jetzt muß ich zur Konferenz über unseren Film. Eine Million Mark kostet er! Gib mir 50 Pfennig für die Straßenbahn



Der Filmproduzent auf zweierlei Wegen



Mein Gott, muß der Film spannend gewesen sein, jetzt habe ich doch in der Aufregung ganz vergessen, meine Schuhe wieder anzuziehen





Ruhe! — Immer diese Jugendlichen über achtzehn